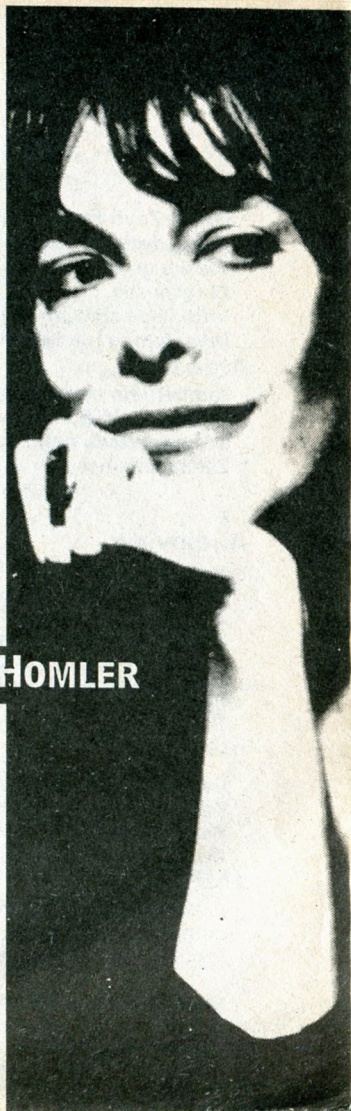


Festival Hurta Cordel 97
Masada no Convento do
Beato e na Exponor
Heiner Goebbels na
Culturgeste

Boletim Mensal
Independente de Promoção de Novas Ideias, Concepções e Formas Audio

ANNA HOMLER

Chadbourne & Lovens
He Said Omala
Luciano Berio
Mat Maneri
Müller, Voice Crack & O'Rourke
Robert Dick
Sasha Matson
Surgeon
We





Os Art Zoyd têm iminente um novo disco, desta vez para servir de banda sonora ao filme mudo de Benjamin Christensen.

Intitula-se «Häxan» e vai surgir no selo alemão (de Berlim)

Atonal.

Também no mesmo catálogo Sharp assina «Field & Stream», acompanhado pelos Tectonics e por Zeena Parkins.

A

Audioview

— a label dedicated to dislocated electronic turbulence — tem novo disco em catálogo.

Intitula-se «Zbolk Night Radio» e é assinado por George Smits, conceituado músico e artista audiovisual de Antuérpia.

Gravado durante o «Workshop Freie Musik» em Junho de 1995, em Berlim, «Portrait» é um dos últimos discos lançados pela

FMP

e assinado por Sam Rivers, completamente a solo, em saxofone tenor e soprano, flauta, piano e voz.

Com o objectivo de promover iniciativas no âmbito da música improvisada e jazz, a

Improvise

é uma nova *newsletter* inglesa da responsabilidade de Stéphane Leriche. (Stéphane Leriche@improvise)

As duas próximas edições do catálogo

In Situ,

previstas para o último trimestre de 1997, são um álbum do trio de Denis Colin e um CD de Didier Petit (mentor da etiqueta) em quarteto (formação NOHC) com Daunik Lazro, Michäel Nick e Denis Colin.

Surgiu finalmente o grande disco do ano, como anunciou a etiqueta norte-americana

Knitting Factory.

Numa formação inédita, Paul Wertico, Gregg Bendian, Derek Bailey e Pat Metheny registaram várias peças em improvisação total para a edição de um CD. Só que o resultado das sessões foi de tal forma surpreendente que a única solução à altura seria a edição de um triplo CD. Foi, de facto, o que sucedeu.

«Blue Zoo» é o título do novo disco dos germânicos Peter Brötzmann, Thomas Borgmann e Borah Bergman. A editora, também «kraut», é a muito reputada

Konnex.

Cinematic songs of corrupted memories é como a independente

Lektronic Soundscapes

apresenta o novo álbum «Watchful». Acrescenta que as sonoridades exploradas vagueiam pela pop atmosférica, o gótico negro e o novo psicadelismo. Situa-se, geograficamente, na Bay Area de São Francisco.

Finalmente, apresenta o duo Amoeba: Robert Rich e Rick Davies.

«Rapunzel: An Opera In Six Acts» de Lou Harrison.

«Zilver» de Louis Andriessen.

«Evensongs» de Ingram Marshall.

O primeiro disco inclui ainda «Songs In The Forest» e «Air In G Minor».

Do segundo, para além da peça referida, ainda: «Disco», «Overture To Orpheus» e «Worker's Union», todas elas interpretadas pelo California Ear Unit.

Finalmente, «Evensongs»: *the all too familiar hymns of my childhood have come back to haunt me*.

Estas são as surpresas da editora

New Albion

para os próximos meses.

Nos próximos dias 7 e 8 de Junho irá decorrer a terceira edição do Festival Musiques Ultimes.

Da responsabilidade da organização

Noise Museum

(19, rue Colson - 21000 Dijon França) o acontecimento realizar-se-á na cidade de Nevers com a participação dos seguintes projectos: Aube (Japão), Black Lung (Austrália), Contrastate, Experimental Audio Research, Main e Scanner (Grã-Bretanha), In Be Tween Noise e Steve Roden (EUA), Delta Files (Bélgica), Mental Destruction (Suécia), Pluramon (Alemanha), Vance Orchestra (Holanda) e Myase (Suíça).

Está confirmado! O Festival Ó da Guarda realiza-se de 3 a 6 de Julho naquela cidade da Beira Alta e tem como participantes o grupo rock alternativo God is My Co-Pilot, os Gush de Mats Gustafsson, os Roof de Tom Cora e Phil Minton, um trio de Carlos Zingaro com Keith Rowe e Günter Müller, o duo Nuno Rebelo-Carlos Bica, a cantora índia da Argentina Silvia Bärrios e uma fanfarra liderada por Greg Moore (Willem Breuker Kollektief). Uma programação de luxo organizado pela Oficina Musical da Beira Interior, ou melhor,

Ofmubi.

Intitula-se «Future Proof Collection» e foi concebida para a promoção da nova música electrónica feita na Noruega. esta colecção possui agora

os seus primeiros registos no mercado.

«Dimension D» dos Exile, «Enter the Dream» dos Current e «Natnotopia» dos Circular são as três referências desta colecção já colocadas no mercado (acha o editor: *that will stand the test of time*).

Refira-se que a etiqueta responsável é a

Origo Sound,

a nº1, na Escandinávia, em música ambiental e electrónica.

Especializado na improvisação, o catálogo norte-americano

Rastascan

prevê lançar brevemente as seguintes edições:

«Singular Pleasures» de Gino Robair (dos Splatter Trio), «Morphological Echo» do Rova Saxophone Quartet, «Further Desconstructions Of The Electric Cello» de Doug Carroll, e ainda «The Social Science Set», reedição de dois LP de 1980 («The Social Set» e «The Science Set») com Derek Bailey, Evan Parker, Rova, Henry Kaiser, Kondo e Goodman. Sem título e também na calha está uma edição gravada durante o Metalangue Festival of Improvisation em 1980 de Evan Parker e Derek Bailey.

«City of Light» e «Satyricon» são os dois mais recentes trabalhos de Bill Laswell e David Shea, respectivamente.

De regresso à música ambiental e quatro-mundista, Laswell surge, neste disco, acompanhado por Lori Carson (cf. Golden Palominos), Coil, Tetsu Inoue e Trilok Gurtu. Quanto a Shea, revela neste trabalho uma faceta mais conceptual. Colaboram Anthony Coleman, Jim Pugliese, Zeena Parkins e Erik Friedlander. As edições mencionadas têm o carimbo da etiqueta belga

Sub Rosa.

Considerado um dos mais reputados percussionistas helvéticos, Pierre Favre assinou «Portrait» na label suíça

Unit Records.

Na sua carreira – com quase 25 anos – constam com Chet Baker, Booker Ervin, Bud Powell, Ted Curson, Dexter Gordon, Irène Schweizer, Peter Kowald, Evan Parker, Peter Brötzmann, Ornette Coleman e Chick Corea, só para citar alguns. Mais recentemente, tem trabalhado em duo com a cantora Tania Maria ou a solo, em situações de improvisação estruturada.

Masada

na Exponor

por Gonçalo Falcão

Com o interesse crescente de Matosinhos pelo jazz, foi com alguma naturalidade que aí se recebeu o concerto dos Masada, no passado dia 19 de Abril. O público começou a chegar cedo, mas o concerto só teve início com uma hora de atraso e uma assistência que rondava as quinhentas pessoas. O auditório da Exponor, à priori um local estranho ao jazz, amplo, com boa acústica, confortável, de palco baixo e largo, acabou por acolher bem o evento.

Masada é o nome de uma montanha perto de Jerusalém para onde fugiram os judeus depois de uma rebelião encabeçada por Herodes. Aí viveram três anos, cercados, mas sem serem capturados. Quando constataram que não conseguiriam sobreviver mais tempo e não escapariam livres, cometeram suicídio colectivo. Os nove volumes Masada (7 + 2 Chamber Ensembles) inserem-se na tradição musical judaica — o Klezmer —, constituindo uma importante referência cultural da sociedade americana propondo a sua renovação através da improvisação. A riqueza melódica e estilística da tradição

Klezmer assegura a beleza musical, enquanto a qualidade dos músicos lhes acrescenta nova espiritualidade. A

música é várias vezes mencionada na Torah (os cinco livros de Moisés) e foi usada pelos profetas judeus para induzir o estado profético, elevar, purificar e beneficiar todo o mundo. Apesar de o povo judeu ter partido para o exílio há 2000 anos, a sua música ainda serve os mesmos princípios espirituais. Em todos os países onde viveram os judeus, os seus músicos adoptaram os instrumentos e os estilos musicais à suas próprias tradições. John Zorn no sax e Dave Douglas no trompete expõem os temas, alternando o unísono e o paralelo. Os temas tornam-se mais longos, com solos mais complexos. Os uníssonos são contidos, doseando rigorosamente as emoções. Greg Cohen em contrabaixo e Joey Baron na bateria asseguram o sustento rítmico. Joey Baron foi talvez o mais



impressionante por, ao vivo, ser mais clara a quantidade e qualidade dos seus recursos expressivos, meticuloso na procura de todos os sons possíveis da bateria. O percurso do baterista — primeiro no jazz de Jim Hall e Toots Thielemans, depois no *speed* dos Naked City e agora extremamente diversificado, utilizando as mãos e as baquetas para percutir um set de bateria reduzido — revelam bem a sua grande qualidade. Para quem conhecia a obra dos Masada foi uma boa forma de constatar como a improvisação se mantém viva e se renova com a excelência dos músicos; para quem não conhecia ainda os Masada, foi certamente uma óptima iniciação a mais um dos universos de Zorn.



Masada

no Convento do Beato

por Jorge Mantas

«Stay away from me!!!» Foi praticamente assim que John Zorn começou a actuação, numa alusão explícita aos vários fotógrafos que aproximavam do palco as suas objectivas, demonstrando mais uma vez o seu intenso repúdio por toda a espécie de cobertura mediática. Horas antes do concerto, Zorn faltava a uma conferência de Imprensa, deixando para os outros Masada a tarefa de satisfazerem a curiosidade jornalística — o que acabou por não acontecer pois também os restantes elementos se recusaram a falar sobre Masada, alegando que este projecto é de John Zorn e eles são apenas figuras secundárias. Predispuseram-se, no entanto, a responder a perguntas sobre as suas próprias carreiras a solo... Pormenores que, decerto, passaram despercebidos por entre as várias centenas de presentes que na noite chuvosa de 18 de Abril se deslocaram ao Convento do Beato em Lisboa, para presenciarem à primeira aparição, este ano, do génio do saxofone no nosso país (estarão ainda bem frescas as suas actuações em Março do ano passado acompanhado

pela japonesa Ikue Mori e por Mike Patton, muito mais experimentais). Decerto, poucos foram os que saíram defraudados, pelo menos a avaliar pelos comentários que, aqui e ali, pululavam na atmosfera de fim de concerto. John Zorn no saxofone alto, Dave Douglas no trompete, Greg Cohen no baixo e Joey Baron na bateria construíram ao longo dos cerca de 90 minutos de actuação um labirinto jazzístico em certos momentos quase hipnótico que, partindo da tradição musical judaica, cedo enveredou pelo sussurro elegante e aveludado ou pelo sobressalto causado por inesperadas incursões pelo território do mais feroz e estridente free-jazz. O nome de Ornette Coleman decerto paira por cima das cabeças de muitos de nós, mas a qualidade das composições de Zorn e o profissionalismo criativo de todos os músicos salvaguarda toda a importância de um imenso projecto (que em termos discográficos, conta com sete albuns gravados, sem contarmos com «Bar Kokhba - Masada Chamber Ensembles», ou seja, Masada visto à luz de pequenos ensembles para música de câmara) que tem vindo a constituir algum do mais genial jazz que se faz hoje em dia. E não se pense que Masada é apenas mais um pretexto para o espírito de Zorn

(deslumbrado por toda a cultura judia) brilhar sob os holofotes solitários do reconhecimento como um dos mais importantes e influentes compositores da nova música contemporânea que, sem dúvida, é. Muito pelo contrário. Os discos deixavam perceber e os concertos confirmam. Há espaço para todos. Dave Douglas, impenetrável, inspiradíssimo, concentrado nos movimentos respiratórios e de pose imponente e angular, brindou a audiência com uma incrível actuação ora em solos arrepiantes, ora em profundos duelos com o sax de Zorn. Greg Cohen, completamente transcendental, abstraído da realidade enquanto dedilhava (suavemente ou em jeito de furiosa masturbação) o seu contrabaixo e enchia os nossos ouvidos de uma alegria quase soturna pelas frequências mais baixas e densas. Joey Baron, possivelmente, o mais bem disposto e aparentemente acessível dos quatro Masada, constantemente a sorrir e a sentir o imenso prazer de tocar — imparável, acariciando as peles dos tambores ou massacrando-as (ponto negativo, os longos solos de bateria, algo despropositados neste tipo de espectáculo...). E claro, Zorn, igual a si próprio, excelente na manipulação abusiva do seu saxofone alto, violentando os nossos ouvidos até sangrarem e sodomizando o nosso

cérebro ao ritmo de cada espaço sonoro criado. Um autêntico festim para a mente e para o corpo num concerto cujos pontos mais altos tiveram lugar na segunda parte seguramente mais descontraída e inspirada. Um ambiente de completa intimidade, evasão discursiva alcançada também com a preciosa ajuda do próprio local — os claustros cobertos do Convento do Beato acusticamente satisfatórios, onde a cor predominantemente vermelha, violeta ou azul confundia a consciência sobre a verdadeira localização espaço-temporal do evento: Lisboa ou um recanto nocturno perdido que apenas existe nas profundezas abissais do nosso ser?

Heiner Goebbels e o Ensemble Modern

Gramatologia da Pós-Modernidade

por Jorge Lima Barreto

Realizou-se na Culturgest, em Março, aquele que será, talvez o mais significativo espectáculo de música contemporânea deste ano, protagonizado pelo Ensemble Modern na criação de «Schwarz Auf Weiss» de Heiner Goebbels.

«Schwarz Auf Weiss» é um espectáculo de teatro musical e inscreve-se naturalmente no movimento da pós-modernidade pela interpenetração de categorias musicais, pela dramatização do gesto, pelo espaço de confrontação de acções dispares.

Assim, podemos, entre outros ângulos possíveis, criticar a obra sob três aspectos: acção musical, encenação e cenografia.

Acção musical

Uma profusidade estilística (da fuga barroca à derivação atonal, do formal ao informal, do tradicional ao vanguardista) movimentou-se no ímpeto das acções. A instrumentação variegada (sopros, cordas, teclados, instrumentos etno, *ready made*,

objectos, sampler, banda sonora, novos materiais), instaurou climas de diferente teor no devir do concerto. Todos os instrumentos estavam amplificados por pastilha, via micro, e o som espacializado nas atitudes de performarte por parte dos músicos. O sampler, coadjuvado pela percussão heteróclita, era propulsor de fórmulas rítmicas cadenciadas e repetitivas; concretismos sortidos, jogos de surdinas, motivos percussivos surpreendentes; esculturas sonoras (como na autofonia do koto arpejado por sistema mecânico); sirenes, apitos, brutais glissandos nos metais, crescendos apoteóticos, combinações tonais, modais e electroacústicas. *Inserts* de fanfarras, *moment musik*, acid-jazz, minimalismo, free-jazz — o fascínio da citação e do *sketche*. Música pop experimental que na sua globalidade não privilegiou o virtuosismo instrumental mas incentivou a transgressão técnica, afirmando o vanguardismo.

Encenação

Manifestações imprevisíveis da dramaturgia, da declamação, da coreografia, da performarte (termo português para *performance art*). Os músicos entraram em cena afinando ou preparando os instrumentos (com um momento

cerimonial a meio do espectáculo na montagem do koto, cordofone japonês). A deslocação incessante dos músicos em cena agrupava naipes, isolava-os para o solo; marchavam, criavam coreografias geométricas ou alegorias indeterminadas da multidão. O carácter lúdico da simulação do *bowling*, do arremesso das bolas contra as chapas. A parafernália electrónica (surdinas, reverberadores); os fenómenos artísticos interactivos que propunham o solene ou libertavam o histriónico em oposições teatrais. A acção dramática (corporal, instrumental) estimulava antagonismos emocionais. O texto foi lido em três línguas (francês, alemão e inglês) por Heiner Müller, numa montagem do poema «Shadow» de Edgar Allan Poe, e projectado por banda como intervenção dissimétrica. Um conceptualismo transparente liquefazia as formas entusiásticas e seduzia o espectador para o relaxamento — toda a obra foi executada nesta dialéctica.

Cenografia

Da co-autoria do compositor e de Jean Kalman, a obra consiste, grosso modo, no alinhamento simétrico de mesas baixas, um frontispício, uma tela divisória e efeitos luminodinâmicos. Os objectos musicais, como as surdinas,

eram colocados, emudecidos, em posições decorativas; intermitências de néon; retro projecção de uma pressuposta orquestra atrás da tela — depois alguns músicos deslocaram-se para essa zona criando dois mundos orquestrais, um em sombra chinesa e o outro na sua total visibilidade; o gigantesco frontespício laminava-se e tombou duas vezes sobre o palco com grande impacto visual, como quando cai a fachada de um prédio; jogos geométricos de luz que ora tornava a cena diáfana ora marcava peremptoriamente específicas acções musicais. Enquanto fervia a chaleira um músico queimava os pacotinhos de chá que se elevavam em manchas ardentes e, de súbito, se extinguíam no ar. Foi um espectáculo de meticulosa realização cenográfica, encantatório e arrebatador. Obra impulsiva e triunfal, expressão elevada da pós-modernidade.

Hurta Cordel 1997

por Chema Chacon

A possibilidade de ouvir ao vivo música improvisada em Espanha é extremamente escassa. As propostas são limitadas pelo desconhecimento desta prática musical quer por parte dos aficionados, quer mesmo por alguns profissionais de música. Não obstante, a associação Musicalibre, em Madrid, está fortemente empenhada em demonstrar que o termo — música improvisada — não surge por qualquer equívoco; os conceitos são claros e não se encaixam em qualquer programa senão este; o trabalho dos grupos nacionais, bem patente no desenvolvimento dos seus projectos, merece relevância e promoção, tal como sucede em manifestações similares convenientemente concretizadas e apoiadas (casos, por exemplo, do Total Music Meeting na Alemanha, da Company Week em Inglaterra, da Musique Actuel no Canadá, do Musiklos na Suíça...), em alguns casos, há quase trinta anos. Com a edição de uma publicação com o mesmo nome do Festival, Musicalibre dá a conhecer diferentes aspectos desta forma de sentir e tocar a música: tradução de textos sobre improvisação livre, entrevistas com músicos, notícias

e críticas de discos... A possibilidade de contactar com alguns profissionais do meio graças à realização de *workshops*, seminários ou conferências, são outras das propostas que este colectivo madrilenho desenvolve através do CEDI (*Centro de Encuentro para el Desarrollo de la Improvisación*).

O fruto do trabalho realizado em Abril de 1996 na Fundação Olivari de Castillejo, com a direcção do contrabaixista alemão Peter Kowald, possibilitou a criação de uma orquestra para participar no I Festival Hurta Cordel. Dois meses depois, esta formação deu novo concerto na sede do Instituto Alemão em Madrid. A segunda edição do Festival Hurta Cordel irá realizar-se em Madrid, entre os dias 16 e 20 de Junho próximos. Terá início, no Instituto Francês, com uma actuação conjunta de elementos do colectivo de dança madrilenho La Inesperada e membros da Foco (Fundación Olivari de Castillejo Orquestra). Actualmente, são vários os grupos praticantes de improvisação, que participam nesta formação: Score Crackers, Fases, Modisti, Tarsis e Clónicos.

No dia 17 de Junho, no Instituto Alemão, a participação inglesa será representada pelo duo formado por Vanessa Mackness (voz) e John Butcher

(saxofones). A experiência de ambos está mais do que reconhecida em registos e festivais onde participaram, quer a solo como em grandes e pequenos grupos. «Respiritus» (na Incus Records, 1996), é o seu mais recente trabalho.

No dia seguinte no mesmo local, Hans Reichel e Rüdiger Carl farão a sua primeira apresentação em Madrid. De origem alemã, provêm de uma das mais conceituadas escolas de improvisação da Europa: a Free Music Production, surgida nos anos 60. O guitarrista e «daxofonista», Reichel, juntamente com o acordeão, o clarinete e a concertina de Carl, irão certamente enfeitar os presentes com a sua linguagem única, fruto de uma longa experiência conjunta. O seu mais recente álbum, em duo, intitula-se «Buben...Plus» (FMP, 1995).

Dia 19 de Junho, no Instituto Francês, actuará o quarteto Hyperion (Lê Quan Ninh — percussão e electrónica, Michel Doneda — saxofone soprano, Mari Kimura — violino e electrónica e Jean Pallandre — electrónica). Note-se que estes músicos surgem não só de uma escola que pratica a improvisação livre, mas também de muitas outras tendências associadas, por exemplo, ao free rock, à nova música popular ou à música contemporânea. Formações como os Idiome 1238, Quanta,

Kinobits, SOC e La Flibustre são elucidativas desta abertura.

O duo Voice Crack encerrará o festival, no dia 20 de Junho, no Instituto Alemão. A sua primeira gravação, de 1977, apresentou-o como um projecto inserido no free jazz. Actualmente identificam-se mais numa área da improvisação de características mais experimentais pela inclusão de inúmeros recursos electro-acústicos. Um dos seus últimos discos (na V Records, 1995) intitula-se «Concerto por Cracked Everyday — Electronics and Chamber Orchestra» e surge com a participação dos nova-iorquinos Borbetomagus («Table, Chair and Hatstand», da For 4 Ears e editado o mês passado, os Voice Crack têm como parceiros, Günter Müller e Jim O'Rourke).

A proposta está feita. As ideias contagiam-se e, por isso, não será de mais afirmar que durante estes cinco dias de Junho, graças a esta iniciativa da Musicalibre, algo de novo certamente «educará» Madrid.

Contactos:
Musicalibre c/ Barrionuevo, 37
28610 Villamanta - Madrid
Tel. 34+1+813 62 02
e-mail: kase@arannet.com
Cedi/Musicalibre: <http://www.arannet.com/usuarios/cedi.html>



À conversa com Anna Homler

por Rui Eduardo Paes

Chegou a Portugal, com selo Victo, um novo disco assinado por Anna Homler, a cantora-surpresa de «Macaronic Sines». Razão mais do que suficiente para termos uma pequena conversa com a autora deste trabalho gravado no Canadá com Geert Waegeman (dos Cro Magnon), Pavel Fajt e o convidado Koen Van Roy.

No seu último disco («Corne de Vache», curiosamente com um título em francês), o inglês está mais presente do que a língua que inventou. Isso é definitivo? Está a alterar os seus materiais sonoros e a sua orientação?

Anna Homler: Não e sim. Apenas quis utilizar alguns textos e, para todos os efeitos, o inglês é a minha língua nativa. A verdade é que prefiro não cantar em Inglês, e isso apesar de ter escrito uns cinco temas nessa língua. Serão, provavelmente, os únicos da minha vida. Gostaria, isso sim, de explorar a dissolução do inglês.

Mas tem interesses linguísticos concretos ou os sons vocais que criou são apenas... funcionais?

A. H.: Todas as escolhas sonoras que eu faço são intuitivas e apenas uma reacção aos sons que estou a ouvir na altura.

Se precisasse, como definiria a sua música? É intencional e «programática», esta espécie de pop experimental?

A. H.: Procuo não definir o que faço. Cada projecto em que me meto é diferente e pode ir do experimentalismo à pop alternativa. O que mais me interessa no canto é improvisar melodias e isso não precisa de definições. Presentemente, situo-me no espaço que fica entre as várias formas musicais.

Parece, no entanto, preferir a forma canção. Prevê a possibilidade de desenvolver outros tipos de situações?

A. H.: Estou a trabalhar neste momento com o poeta e músico Guy Bennett na exploração das camadas de som existentes no ruído abstracto, sendo dessa massa, precisamente, que os textos emergem.

O uso de brinquedos que produzem som e de «found objects» é, regra geral, estranho à canção, mas

tomou um lugar importante na sua faceta mais «pop». Tem alguma intenção precisa?

A. H.: Gosto dos aspectos visuais e sonoros dos objectos do nosso dia-a-dia. Revelar os seus sons é, para mim, como revelar um segredo.

Em que particularidades acha que o seu passado de artista plástica e performer se reflectem na sua música?

A. H.: Na apresentação visual do meu trabalho e no uso do espaço e do silêncio. Gosto, particularmente, do poder inerente à simplicidade, e isso é algo que me vem das artes visuais.

Canta e toca com músicos de diferentes países — Pavel Fajt é checo e Geert Waegeman belga, por exemplo. Isso é accidental ou há um propósito?

A. H.: É só a minha boa sorte!

Sainkho Namchylak, Shelley Hirsch, Joan La Barbara, Meredith Monk, Fatima Miranda, Diamanda Galas, Iva Bittova: como relaciona o seu canto com o destas cantoras, conhecidas pelas suas «técnicas extensivas» ou pela incidência teatral da sua música?

A. H.: São todas maravilhosas mas, ao contrário delas, não uso sempre a

minha voz como um instrumento, mas como... uma voz. Vejo-me mais como uma contadora de histórias. Além disso, interessam-me mais as linguagens extensivas do que as técnicas extensivas... Nos concertos, prefiro criar atmosferas sonoras que evoquem qualquer coisa nos assistentes.

Sente-se próxima da chamada «nova música improvisada»?

A. H.: O que eu faço está nas franjas da música improvisada mas não me parece que faça parte dela, sobretudo porque eu trabalho com a melodia e a repetição.

Fale-me de outros projectos seus, para além do que já referiu...

A. H.: Estou a preparar um espectáculo para crianças no próximo mês de Junho, em Los Angeles, e um grande concerto no Outono. Em termos discográficos, as Voices of Kwahn, de que faço parte, vão ter agora um novo trabalho em Inglaterra. Chama-se «Peninsular Enclosure» e é editado pela Swarf Finger. Na Alemanha, tenho uma pequena peça numa compilação dedicada ao experimentalismo vocal — «Vox On: Nur/Nicht/Nur». Este Verão, vou fazer uma minidigressão pela Grã-Bretanha, partilhando o palco com Steve Roden (In Be Tween Noise) e a dupla Branson Labelle & Loren Chase (ID Battery).

crítica

Eugene Chadbourne & Paul Lovens

«Patrizio»

[CD Victo, 1997]

Este novo disco de Eugene Chadbourne com Paul Lovens na bateria chama-se «Patrizio, uma homenagem aos criados de mesa do mundo». Patrizio é um restaurante italiano em Michigan. Além do humor, que caracteriza toda a produção musical de Chadbourne, penso ser importante referir a quantidade de momentos gravados em pequenos bares e restaurantes (com Bailey, Bennink, Jimmy Carl Black, etc, etc) que parecem indicar um gosto especial do guitarrista por estes lugares de partilha e prazer. À hipótese de que neles se pode aceder a momentos de percepção mais preenchidos, subjazem tradições estilísticas que são principalmente de origem popular, e onde se deve localizar a improvisação.

Paul Lovens, referenciável pela sua regularidade na colaboração com o trio de Schlippenbach e com a Globe Unity Orchestra, toca bateria, serrote musical e toda a gama de extensões percussivas que foi incluindo na sua bagagem. Eugene Chadbourne, em banjo e guitarra, fundou o seu universo musical no country/jazz/rock, reconhecível através das suas

deformações de elevada técnica e rapidez.

As dez peças que compõem o CD são improvisações interessadas em explorar o enorme e interessante banco de sons que cada músico possui, ouvindo, criando silêncios reveladores e grandes abstrações sonoras essencialmente percussivas. A utilização, em três momentos, de temas pop como «I Just Want To Dance All Night», de Peggy Lee, contribui para tornar claras as intenções dos músicos. A melodia e a canção de carácter popular são também condutores de sons estimulantes, apesar de raras na improvisação total. A sua utilização ajuda a consolidar a ideia que suporta a prática musical de Chadbourne, na qual Lovens se integra perfeitamente.

[GF]

He Said Omala

«Catch Supposes»

[CD Origin, 1997]

O nome confunde mas não engana. «Catch Supposes» é mesmo o regresso dos He Said e dos Omala. O primeiro projecto foi o disfarce a solo durante os 80 de Graham Lewis, que num registo vincadamente pop

editou «Hail!» e «Take Care» na Mute. Por sua vez, os Omala foram um dos primeiros projectos electrónicos e industriais suecos, profundamente empenhados em instalações e performances (bons tempos...). Esse esforço ficou demonstrado em «Relicon», uma compilação que reuniu vários trabalhos soltos. Se hoje a poeira parece ter assentado sobre o disco, o extraordinário *booklet* continua a ser deslumbrante. Alguns anos mais tarde, a sabedoria parece ter vindo com os cabelos brancos e com as carequinhas. Na globalidade, este é um disco eminentemente electrónico, deslizando sorratamente entre as definições ambientais e techno. Lewis continua em forma, tanto pelos textos abstractos como pela voz, brilhantemente colocada e registada, deixando sempre o som respirar livremente. Um disco, conforme devem ter percebido, lateral e nada convencional. Um bom início para a Origin, que assim declara as suas intenções ao regerar as origens: Frequent Frenzy, Radium e Anckarström. Uma grata surpresa de onde não se esperaria.

[PeS]

Luciano Berio

«The Complete Works For Solo Piano»

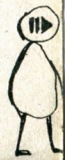
[CD New Albion, 1996]

Não é muito extensa a obra para piano de Luciano Berio. Embora aqui se apresentem composições que medeiam entre 1947 e 1990, o que demonstra a persistência temporal da sua escrita para este instrumento, não é menos verdade que elas se resumem a um total inferior a cinquenta minutos, totalmente englobados neste CD. Sendo um dos mais relevantes e inovadores compositores da segunda metade do século, Berio justifica o seu lugar na história da música sobretudo pelas suas óperas, pela sua famosa sinfonia para oito vozes e grande orquestra e pelo extraordinário impulso que transmitiu à implantação e desenvolvimento criativo da música electrónica.

Apesar do carácter supletivo da sua música para piano, tal não significa que a mesma seja menos interessante. Deste conjunto de peças destaca-se «Sequenza IV», parte integrante de um conjunto de treze que se iniciou com uma composição para flauta e que teve o seu epílogo — até agora — com uma peça para acordeão. No disco editado no ano passado pela Materiali Sonori estão incluídas, para além da sequência para flauta, mais duas, para

oboé e clarinete respectivamente. Segundo John Thow, responsável artístico pela edição do disco, «Sequenza IV» é um marco na música para piano da segunda metade do século. Das restantes peças, quase todas muito diferentes entre si, fruto das diversas épocas em que foram escritas, destaque-se a «Petite Suite» (1947), quando Berio ainda frequentava o conservatório de Milão, com evocações à tradição francesa da música de tecla do séc. XVIII e referências a Stravinsky, Ravel e Poulenc. Ainda para «Cinque Variazioni» (1952-53), peça várias vezes revista pelo compositor e que marca definitivamente a sua ruptura com o neo-classicismo e o academismo. E finalmente, para as quatro pequenas peças escritas nas décadas de 80 e 90, exemplificativas do carácter profundamente inovador e vanguardista da sua arte. Depois dos discos de Terry Riley e Earle Brown, pela terceira vez quase consecutiva, a New Albion insiste na música contemporânea para piano. Tal como no CD de Earle Brown, David Aarden, um dos mais conceituados pianistas contemporâneos americanos, executa as composições de forma irrepreensível, contribuindo de forma notável para a excelência do disco em apreço.

[JS]



Mat Maneri Trio

«Fever Bed»

[CD Leo Records, 1996]

Mat Maneri/P. Karayorgis

«In Time»

[CD Leo Records, 1994]

Depois de Jason Wang (líder da Far East Side Band e membro habitual das orquestras de Butch Morris), Mat Maneri é um dos violinistas mais surpreendentes que, nos últimos tempos, têm vingado nas áreas da improvisação e do jazz contemporâneo. Dele conhecíamos apenas uma faceta: a de «sombra» de Joe Maneri, no regresso deste saxofonista e clarinetista que nos anos 60 conciliou as liberdades jazzísticas com o rigor processual do serialismo, e tanto assim que o seu violino eléctrico de seis cordas (ou o «solid body» de duplo braço com dez cordas que usa opcionalmente) parece ser o eco ou o prolongamento dos sons criados pelo seu pai.

Dois discos recentemente lançados pela Leo Records dão-nos uma outra dimensão deste curioso músico, «In Time», em duo com o pianista de origem grega Pandelis Karayorgis, e «Fever Bed», com Ed Schuller no contrabaixo e Randy Peterson na bateria. Ou melhor: dão-nos duas outras dimensões, e isso porque

primeiro daqueles títulos tem uma sonoridade «clássica» e o outro é, indubitavelmente, um disco de jazz, mais do que qualquer dos registos lançados sob o nome do Joe Maneri Quartet. Dão mesmo a impressão que Mat procurou «isolar» em cada um deles os alicerces fundamentais da sua formação musical, e isso apesar de no álbum com Karayorgis surgirem peças de Thelonious Monk, um «must» de muito do que se vai fazendo no jazz por estes dias, e de naquele em que toca com o trio incluir técnicas e vocabulários que são mais próprios da música erudita contemporânea do que da afro-americana.

As abordagens violinísticas também são diferentes nos dois discos. Em «Fever Bed», Mat Maneri tende a ser argumentativo, caindo no vício de algum jazz que se preocupa excessivamente com o virtuosismo instrumental e com a expressividade, resultando num certo barroquismo. Em «In Time», contraditoriamente, limita-se a pontuar as deambulações do piano, por vezes utilizando mesmo como recurso algo que se assemelha muito com o «shadow playing» de Cage, ou seja, esboçando apenas as notas, procurando mais uma coloração dos eventos do que a interactividade com o outro músico. Destes argumentos pode o leitor

concluir que há alguma desilusão da minha parte, não no que respeita aos dotes de Mat Maneri — o seu som redondo e cheio é, de resto, dos melhores que já tenho ouvido, ao nível de um Takehisa Kosugi, para só referir alguém que utiliza igualmente um violino eléctrico — mas à maneira como os concretiza. Acho, até, que os trabalhos que melhor justiça lhe fazem são aqueles em que, ironicamente, tem menor «visibilidade», enquadrado no projecto do pai. Seja como for, nestes domínios nada é definitivo e o prosseguimento da actividade do violinista pode mudar radicalmente este cenário...

[REP]

Müller, Voice Crack & O'Rourke

«Table, Chair and Hatstand»

[CD For 4 Ears Records, 1997]

A For 4 Ears de Günter Müller não pára de nos surpreender. Depois dos duos deste baterista apaixonado pela electrónica com os gira-discos de Christian Marclay e a guitarra traficada de Jim O'Rourke, surge mais um título desconcertante naquele catálogo suíço. O também líder do grupo Nachtluft repete a companhia de

O'Rourke e inclui os Voice Crack na panóplia sonora que encontramos em «Table, Chair And Hatstand». E atenção: fá-lo sem reproduzir nada do que já conhecíamos de outros encontros dos músicos intervenientes. O presente CD nada tem a ver com «Slow Motion» (o título de estreia de Müller com o guitarrista de Chicago; outro se seguirá ainda este ano) nem com o trabalho «a meias» dos Voice Crack com os Borbe-tomagus, «Concerto for Cracked Every-day Electronics And Chamber Orchestra».

Por várias ordens de razões, a primeira das quais tendo a ver, sem dúvida, com a recente conversão musical dos Voice Crack, que perdeu um membro (Knut Remond, o percussionista) para só ficar com os dois manipuladores de «cracked everyday electronics» (gira-discos, rádios, videojogos, televisores, chips de circuitos audio e um sem-número de utensílios domésticos «inventados» pela engenharia electrónica, com sistemas de amplificação acoplados, tal como em «Cartridge Music» de John Cage), Norbert Moslang e Andy Guhl. Nesta nova etapa do projecto, a agressividade «noise» do passado converteu-se numa postura mais suave e de inédita meticulosidade, buscando a evidência dos mais pequenos elementos. O próprio Jim O'Rourke parece aqui muito mais contido do que é seu

costume em situações de improvisação livre. A forma como se integra no quarteto, quase sempre no limiar do silêncio, faz mesmo lembrar alguns dos momentos de «Terminal Pharmacy», obra em que a sua faceta de «paisagista» sonoro, ou de compositor «minimalista» (se é que o termo ainda faz sentido), tem grande relevo. Seja como for, o mais desarmante é Günter Müller: apesar do seu instrumento, raras vezes o ouvimos a desenvolver um trabalho percussivo, preferindo centrar a sua atenção em «delays» e «loops» de sons acústicos altamente processados.

Um disco para saborear muitas vezes, lentamente e aos poucos, de maneira a fazer durar os seus efeitos no ouvido interior.

[REP]

Robert Dick

«Third Stone From The Sun»

[CD New World Records, 1993]

Jimi Hendrix foi um dos mais importantes desbravadores da procura sonora no rock — o som pelo som. O seu ouvido atento e um incessante apetite pela surpresa e pela inovação com os instrumentos do rock alargaram a música do século XX. A reavaliação de Hendrix por Robert Dick, que nele encontrou o exemplo

criativo, despoletador da sua procura musical pessoal, mais de que um tributo ou regresso, é um exemplo de compreensão do seu papel precursor, da sua clarividência sonora e inventividade.

Impulsionador da sua investigação, Hendrix levou-o à criação de extensões técnicas que lhe permitissem transpor para a flauta um tipo de expressividade por ele anunciada — transbordo emocional, liberdade sonora, êxtase eléctrico. A guitarra eléctrica é um instrumento dedicado à electrónica; a flauta não. Tocável somente em notas individuais, cromáticas, a curva de Venturi que modela o seu bocal (bem como as asas dos aviões), a matéria do próprio instrumento e a imaginação, foram suficientes para a interpretação de acordes/slides/densidade/saturação do som. «Third Stone From The Sun», «Pali Gap», «Purple Haze» e «Voodoo Child» apresentam uma reavaliação da sua importância para a atitude musical e interpretativa do nosso século. As suas inovações técnicas adquirem nestas obras uma expressividade completa, dissecando as inúmeras contribuições da linguagem de Jimi Hendrix, reenquadrando-as e aumentando a sua importância histórica.

Dave Soldier, o Soldier String Quartet, Jerome Harris no baixo e Jim Black na bateria são a «experiência» de Robert

Dick. De som limpo, preciso, rigoroso e definido, o som do grupo é erudito, não tentando portanto uma aproximação *jam*.

[GF]

Sasha Matson

«The Range Of Light»

[CD, New Albion, 1996]

Do conjunto dos novos compositores americanos de música contemporânea que a New Albion tem sistematicamente divulgado, cabe agora a vez a Sasha Matson, californiano de 43 anos e actualmente a residir na Geórgia, onde lecciona. No disco agora apresentado, fica bem patente a vitalidade e, simultaneamente, a diversidade da nova música americana consistentemente divulgada por este catálogo. Tal como no disco de Aaron Jay Kernis, «100 Of Great Dance Hits», Matson ensaia uma aproximação a formas de trabalho e a estilos musicais aparentemente contraditórios e quase nunca complementares. Se Kernis pulverizava a música pop introduzindo-lhe um quarteto de cordas e saía-se tão bem da experiência que faz passar o trabalho do Balanescu Quartet por um mero ensaio incipiente, Sasha Matson opta

por outra direcção, igualmente fecunda, embora menos radical: na peça de abertura, «The Range of Light», cruza uma estrutura de câmara convencional, com a evocação de alguma tradição semi-erudita, semi-popular da música americana, numa linhagem que remete directamente a Gershwin. Apesar de a peça se basear num poema de Joan Muir e se reportar à descrição das suas sensações face à paisagem proporcionada pela Sierra Nevada, ao ouvi-la, sinto-me transportado aos anos 40 e à música para filmes tão popular nessa altura. Não são propriamente canções que se trauteiam, mas parece existir uma relação de funcionalidade nesta música, a que não será estranho o facto de grande parte do seu trabalho ser destinado ao teatro, ao cinema e à dança. A participação especial da mezzo-soprano Catherine Robin, especializada nos «lieder» de Schumann e de Mahler, adapta-se maravilhosamente à música de Matson reforçando a sensação imagética fortíssima que dela se desprende, entre paisagens sublimes e o apelo do cinema. Iguamente interessante, mas sem dúvida menos impressionante, é a segunda peça, «The Fifth Lake». Construída por cinco pequenos movimentos orquestrais, apresenta-se

como uma tranquila deambulação onírica pelas paisagens da Sierra Nevada. A estrutura da peça e, em particular, o facto de ser construída ao longo de um diálogo entre a guitarra e a harpa (quer a de concerto, quer a céltica) com a intromissão pontual da percussão, permite salientar o carácter sereno e introspectivo da composição, não muito longe de algumas peças de Lou Harrison. De qualquer forma, é uma peça magnífica, num disco digno das maiores atenções e dos mais entusiásticos elogios.

[JS]

Surgeon

«Communications»

[CD Downwards, 1996]

Techno para utilização prática nas pistas de dança, assente em blocos rítmicos sobrepostos de tal modo sólidos que dispensam a chamada Alma que a melodia fornece. Consciente das vantagens do *breakbeat*, Surgeon não pára na metronómica batida 4x4, embora esta funcione como espinha dorsal das suas composições. Pouco fácil de assimilar (e muito mais fácil de dançar após um conveniente *warm-up*), «Communications» transmite uma



motivação verdadeiramente *underground*, desenvolvendo sequências evolutivas em espiral com selo «para enfiar cabeças dentro», que garante a Surgeon lugar como DJ em alguns espetáculos ao vivo de Autechre. *Techno* irrequieta mas não descontrolada, rápida e de consumo intenso.

[JAM]

Vários

«Double Articulation»

[CD Sub Rosa, 1997]

Desde «Folds & Rhizomes» que todos os intervenientes expressaram o desejo de levar mais além a aventura de explorarem o pensamento de Gilles Deleuze. «Double Articulation» surge nessa perspectiva, ampliada pela necessidade contemporânea da remistura. Se o primeiro já era acima da média (embora inferior aos trabalhos individuais de cada um dos participantes), esta nova articulação põe novamente o eixo Londres-Colónia na ordem do dia. De volta à melhor forma aí estão as disfunções digitais, o erro programado, o *loop* prepositadamente fora do sítio, o aparente acaso como ponto de partida. David Shea coloca Scanner

fora de serviço. Scanner leva à letra o título do projecto e bifurca o tema dos Mouse On Mars. O resultado é simplesmente genial. Estes últimos encarregam-se de remisturar tudo e todos: em dez minutos, uma peça coesa que vale por si. Tobias Hazan tem a difícil tarefa de moldar o ambiente dos Main. Estes desdobram os Oval e o que parecia impossível descobre-se agora que, em plano bidimensional, tudo encaixa. Finalmente, Os Oval remisturam-se a si próprios, e numa atitude quase canibalística e de muita paciência transformam o perfeito em mais-que-perfeito. Nunca uma articulação funcionou tão bem. Parabéns a todos.

[PeS]

We

«As Is»

[CD Asphodel, 1997]

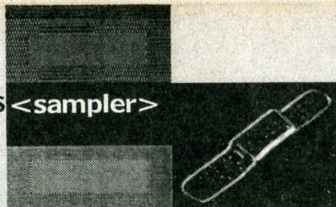
Longe da confusão demasiadamente doentia do illbient da Wordsound, a Asphodel continua calmamente a rumar à sua própria definição do futuro do trip-hop, que a cada novo dia vai aglomerando novas tendências e virtudes. Como o drum&bass, por exemplo.

«As Is» é um espelho disso tudo — trip-

hop se quisermos ser o mais abrangentes (e básicos) possível; milhares de coisas a deslizarem sob os nossos pés se quisermos ser emotivos. É como se Once11, Olive e Lloop, os We, absorvessem todo o universo sonoro através de uma pequena cabine telefónica em Nova Iorque. O que chega vem distorcido e mistura-se indissociavelmente com o respirar da metrópole mais asmática de todas. Mas não há tempo para pensar. Age-se. «Magnesium Flares» ou «3/10th Of The Population» é drum&bass subliminar e sublime como nunca ouvi. «Believe Porpoise» e «Dyed Camel Skins» são bestas aprisionadas numa teia infinita de ritmos como nunca senti. «Lillie» e «Flutesque» são geniais ilustrações — percussivas e ambientais respectivamente — de alguém que se chama, muito apropriadamente, Lloop. «As Is» é como é: um trabalho de infinita paciência e infinita recompensação, um exercício de minúcia e astúcia que nos seduz dentro do mais moderno contexto da música de acção. É encantador ouvir o que aproxima (no conceito) e distancia (na forma) os Autechre e os We, os autores dos dois grandes álbuns de 1997. Se do outro não falei, deste digo que é fenomenal.

[PeS]

Pedro Ivo Arriegas <sampler>



Aiyb-Dieng

«Rhythmagick» [CD Subharmonic, 1996]

Um dos «últimos poetas» acolitado por múltiplas estrelas, em mais uma produção de Bill Laswell. Da militância e da africanidade próprias de Dieng, do balanço dos Parliament, do tribalismo global de Gurtu, Ponce e Cordova, do lirismo de Pharoah Sanders, disso tudo e mais se constrói outro notável exemplo da perenidade de um estilo.

Bundy K.-Brown, Doug Scharin, James Warden

«Directions In Music» [CD Thrill Jockey, 1996]

Projecto liderado por um ex-Tortoise, cujo brilhantismo musical transporta também o rock pela senda que o há-de guiar à salvação. A repetição dos motivos como contraponto da inventividade, propondo uma sistemática evolução dos acontecimentos, capaz de um magnetismo assinalável. Excelente.

Tosca

«Opera» [CD G-Stone, 1997]

Neste final de século, a canção ainda sobrevive, mas toma por vezes formas bastante bizarras. Richard Dorfmeister e Rupert Huber, convocando também algumas das suas anteriores criações, produzem uma obra de longo fôlego, numa inequívoca demonstração de classe e talento ao serviço da arte. Fascinante.

Tipsy

«Trip Tease» [CD Asphodel, 1996]

Contrariando o mero aproveitamento comercial do *easy-listening* (onde, sem qualquer critério qualitativo, tanto o bom como o execrável são compilados, embalados e vendidos), Tim Digulla e David J. Gardner apropriam-se dos timbres e dos tiques do género e usam-nos como meio de expressão de uma sedutora originalidade. Um disco que os Residents não desdenhariam.

D*Note

«Coming Down» [CD, Virgin 1997]

O regresso dos D*Note como autores de uma banda sonora para cinema. Que esta, indiscutivelmente construída no seio da estética do *drum 'n' bass*, consiga, através de um magnífico conjunto de faixas, soar tão contida e repleta de estilo, em observância das directrizes mais clássicas que regem esta música funcional, constitui uma grata surpresa.

<grafonola>

Brian Eno / David Byrne

«My Life In The Bush Of Ghosts» [CD Sire 1981]

Após a sintonia consolidada em «Fear Of Music» (1979) e «Remain In Light» (1980), foi com base em registos vocais captados em todo o planeta, a partir dos quais se desenvolviam instrumentalmente os temas, que Eno e Byrne nos legaram o mais assombroso testemunho de uma colaboração, nunca reatada.

Asphodel

PO Box 51, Chelsea Station,
New York
NY 10113,
EUA

asphodel@interport.net

Atonal

Koloniestr. 25 A
13359 Berlin
Alemanha

Audioview

Hoornstraat 6
2000 Anterpen
Bélgica

lowlands@innet.be

FMP

Postbox 100227
10562 Berlin
Alemanha

For 4 Ears

Steinechtweg 16
4452 Itingen
Suíça

Knitting Factory

Bloemgracht 20-2
1015 TJ Amsterdam
Holanda

kfeuro@euronet.nl

Lektronic Soundscapes

P.O.Box 15867
Durham
NC 27704-0867
EUA

http://
www.spaceformusic.com/
leksound.html
leksound@aol.com

Leo

The Cottage
6 Anerley Hill
London SE19 2AA
Inglaterra

New Albion

584 Castro St #525
San Francisco
CA 94114 - EUA
http://newalbion.com
ergo@newalbion.com

New World Records

701 Seventh Avenue
New York, NY 10036
EUA

Origo Sound

PO Box 359
1471 Skarer
Noruega
origo@sn.no

Rastascan Records

P.O.Box 3073
San Leandro
CA 94578
EUA
http://www.rastascan.com
info@rastascan.com

Sub Rosa

P.O.Box 800
1000 Brussels
Bélgica

Victo

CP 460
Victoriaville
Québec G6P 6T3
Canadá

Contacto Apartado 21671, 1137 Lisboa Codex
Assinaturas 12 números 2.000\$00

em cheque ou vale postal, em nome de
«Monitor», para despesas logísticas e de portes

Tiragem 500 exemplares

monitor

Editores

Rui Eduardo Paes

Paulo Somsen

Colaboradores

neste número

Pedro Ivo Arriegas | Chema Chacon | Gonçalo Falcão | Jorge Lima Barreto | Jorge Mantas |

José António Moura | Pedro Santos | Jorge Saraiva